

Der Holunder öffnet die Monde – Konstellationen des Mondes in der Poesie Peter Huchels

Hisao SAITO

I

Der letzte Gedichtband, den Peter Huchel 1979 veröffentlichte, ist *Die neunte Stunde* betitelt. Der Titel bezieht sich auf Matthäus 27,46: „Und um die neunte Stunde schrie Jesus laut und sprach: Eli, Eli, lama asabthani? das ist: Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“ (G. W. I, S.439) Um die neunte Stunde starb Christus am Kreuz. Der Titel deutet nicht nur auf die Traurigkeit und Einsamkeit des Dichters hin, der mit der Ausreise aus der DDR im Mai 1971 seine heimatliche Landschaft und seine wichtigen Freunde verlassen musste¹⁾, sondern auch auf die Todesahnung, die ihn tödlich heimsuchte. Die Todesangst, die „wie stechendes Salz ins Fleisch gelegt“⁽²⁾ wird, durchzieht den ganzen Band. Es scheint, als ob er sich mit diesem Titel auf den bald kommenden Tod einstellen wollte. In diesem Sinne könnte man diesen Band als sein Testament bezeichnen.

Was steht nun in diesem Testament geschrieben? Im Anfangsgedicht des Bandes *Der Holunder öffnet die Monde*, das in mythischen Figuren in Umrissen zeichnet, was ihn ständig bedroht, zieht Huchel aus seinem Lebenslauf Bilanz.

Die erste Strophe unterscheidet sich inhaltlich von den darauffolgenden drei Strophen, wenn sie sich auch in der mythischen Dimension an sie anschließt.

Der Holunder öffnet die Monde,
alles geht ins Schweigen hinüber,
die fließenden Lichter im Bach,

das durch Wasser getriebene
 Planetarium des Archimedes,
 astronomische Zeichen,
 in den Anfängen babylonisch. (G.W.I, S.229)

Dieses Gedicht wurde zum ersten Mal in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ vom 24. 12. 1975 veröffentlicht, unter dem Titel: *Der Holunder*. Dieser Titel erinnert gleich an eines der im frühesten Gedichtband Huchels, *Der Knabenteich*, aufgenommenen Gedichte, der 1932/33 erscheinen sollte, aber kurz vor der Drucklegung vom Dichter selber zurückgezogen wurde³⁾. Das Gedicht heißt *Holunder* (G.W. I, S.11). Wenn es in die zwei Bände *Gedichte* (1948) und *Die Sternenreise* (1967), die später seine frühen Gedichte ansammelten, nicht übernommen wurde, dann entsprach es zwar vielleicht nicht mehr seiner späteren Poetologie, aber hier ist sicher seine glückliche Kindheit in ihrer Überfülle der Naturfiguren beschworen, wie in vielen anderen Gedichten in den beiden Bänden.

In diesem Gedicht handelt es sich wiederum um die Kombination des Holunders mit dem Mond. Es fängt mit den Versen „Unter der Holunderhöhle/schliefen wir den Frühling lang“ an und schließt mit den Versen „naß von Tau und naß von Küssen/wärmt uns der Mond am Hang“. Holunder und Mond sind dem Dichter nicht nur wichtige Naturfiguren für die schönen Erlebnisse in seiner Kindheit, sondern mehr noch ein relevanter Anlass dafür, sie sich ins Gedächtnis zurückzurufen.

Es kommt vor allem der Mond lebenslang immer wieder in seinen Gedichten vor und hat dabei viel mit seinen seelischen wie geistigen Erfahrungen zu tun. Darin dürfte sich, wenn auch nur andeutend, seine Befindlichkeit widerspiegeln, die jeweils das breite Spektrum der psychischen Entwicklung zum Entstehen bringt. Unter diesem Gesichtspunkt will ich jetzt den Wandel seiner poetologischen Lebensanschauung ausführlich betrachten.

II

„Der Holunder öffnet die Monde“. Das Wort „Mond“ ist hier im Plural verwendet, weil Huchel seine poetische Welt in den einzelnen Stationen seines Lebens mit dem Schlüsselwort des Mondes erschließt. Der Mond, der ihn in jeder Lebensphase begleitete, erlebt nüchtern mit, worüber er sich freute und worunter er litt. Jeder Mond gewinnt immer eine neue Erinnerungsdimension von der Kindheit bis zur Gegenwart.

Der Gedichtband *Gedichte*, der 1948 beim Aufbau-Verlag Berlin erschien, umfasst die Erinnerungen an seine bei Potsdam verbrachte Kindheit und das Kriegserlebnis im Zweiten Weltkrieg. Der junge Huchel kam 1907 mit vier Jahren wegen der Krankheit seiner Mutter zu seinem Großvater in Pflege, dessen Hof in Alt-Langerwisch bei Potsdam lag. Wie glücklich das Leben dort für ihn war, zeigt z.B. das Gedicht *Kindheit in Alt-Langerwisch* (G.W. I, S.51f.): „Kindheit, o blühende Zauch/wo wir im nußweißen Tag/klein im Holunderrauch/waren den Hummeln nach“. In *Gedichte* steht ein ausdrucksstarkes Beispiel, in dem die Erinnerungslandschaft in einer harmonischen Einheit des Menschen mit der Natur deutlich ins Bewusstsein gerufen wird : *Die Sternenreuse*.

Daß du noch schwebst, uralter Mond?
Als jung noch deine Scheibe schwebte,
hab ich an einem Fluß gewohnt,
wo nur das Wasser mit mir lebte.
Das Wasser scholl, es war Gesang,
ich schöpfte und die Seele lauschte,
wie es um Steine tönend sprang,
und schäumend schoß und nieder rauschte.

Zwei Felsen, wie bestäubt von Ruß
und steil und schmal wie eine Schleuse,
umstanden damals noch den Fluß.
Im Wasser hing die Sternenreuse.
Ich hob die Reuse aus dem Spalt,

es flimmerten kristallne Räume,
 es schwamm der Algen grüner Wald,
 ich fischte Gold und flößte Träume.

O Schlucht der Welt, des Wassers Schwall
 kam wie Gesang: war es mein Leben?
 Damals sah ich im dunkeln All
 ganz nah die Sternenreue schweben. (G.W.I, S.83f.)

Das Gedicht wurde zuerst 1947 in der Zeitschrift *Ost und West I* veröffentlicht und danach in die Bände *Gedichte* und *Die Sternenreue* übernommen. Beim ersten Lesen bemerkt man, dass im ganzen Gedicht der vierhebige Jambus ordnungsgemäß herrscht. In der Erstveröffentlichung war der Text in fünf vierzeiligen Strophen gesetzt.⁴⁾ Unter der vierzeiligen Strophe versteht man „die Volksliedstrophe“, d.h. „die aus vier Volkesliedzeilen zusammengesetzte Strophe. Ihr Reimschema ist a b a b, und meist wechseln weibliche und männliche Ausgänge.“⁵⁾ Weil der Text diesen Regeln genau entspricht, lässt es sich schließen, dass das Gedicht eigentlich als Volkslied geschrieben wurde. Nach Wolfgang Kayser ist die vierzeilige jambische Volksliedstrophe den Deutschen die vertrauteste. Die Strophe ist sehr flüssig, liedhaft und der Ton leicht verhalten.⁶⁾ Diese Argumente in Betracht gezogen, könnte die Erinnerungslandschaft, die in *Die Sternenreue* so traumhaft geschildert ist, für Huchel so intim und heimlich sein wie eine Landschaft im Volkslied. Auch die klangreinen Konsonanten „sch“, „s“ (beide Aussprache „ʃ“) und „l“, die sich im ganzen Gedicht sehr oft finden, vermitteln den Eindruck, als ob sie eine romantische Landschaft aus dem tiefen Brunnen des Gedächtnisses hervorriefen.

Im Anfangsvers fragt der Dichter, ob derselbe Mond, den er „jung“ gesehen hat, denn immer noch schwebt. Was antwortet er sich darauf? Dabei befindet er sich im „jetzt“. Aber vom zweiten Vers an tritt er schnell mit starker Erinnerungsintensität in die Welt der Vergangenheit hinein, und das dort Erlebte wird alles im

Präteritum wiedergegeben. Er scheint sich glücklich berührt in der mit dem Wasser umgebenen Welt zu fühlen, in der es ihn mit seinem Gesang beglückte. Mit „Gesang“ meint er, dass seine Kindheit in eine dichterische und mystische Welt verwandelt wurde. In dieser Hinsicht hat Hub Nijssen Recht: „Das Lauschen der Seele drückt das völlige Einverständnis mit der Welt, die Harmonie aus“.⁷⁾

Während in der ersten Strophe die Elemente (Wasser und Erde/Stein) eine Einheit bilden, wird in der zweiten die der beiden Welten gezeigt: Erde und Himmel.⁸⁾ Die Reuse ist ein aus Rohr geflochtener Korb zum Fischfang, aber er „wird zugleich in ein Anderes verwandelt: Die Sterne werden – statt der Fische – in dem in den Fluß versenkten Korb gefangen, aus dem sie flimmern.“⁹⁾ In dem im Korb die Sterne fangenden Flußwasser reflektiert sich das ferne dunkle All, das sich ins Unendliche ausdehnt. Vom Dunkel am Himmel zeichnen sich im Licht des Mondes und der Sterne die irdischen Dinge kristallen, grün und gold ab. Alles fließt im Fluß der Erinnerung auf dem Floß der Träume, auf dem das Ich des Dichters in guter Hut ist. Das ist eine überirdische Landschaft, in die seine poetische Kindheit sowohl zeitlich als räumlich transzendiert wird.

In der dritten Strophe stellt Huchel wieder fest, wie wahrhaft seine Kindheit war. Der Fluß, den zwei Felsen steil und schmal wie eine Schleuse umstanden, war für ihn eine einzigartige „Schlucht der Welt“, in der er seine Kindheit rein poetisch verbringen konnte. Seine dichterische Sensibilität wurde von dem in allen Versen als Basso continuo mitklingenden Wasser verschärft, in dem sich seine glückliche Kindheit kristallisierte. Dieses Leben dürfte ihm sicher „mein Leben“ gewesen sein.

Solche Reflexion über die Vergangenheit führt notwendigerweise zu einer Kontrastierung mit der Gegenwart, in der „die Einheit des Menschen mit seiner Umwelt eindeutig verlorengegangen (Damals...)“¹⁰⁾ ist. Daraus stammt die Spannung zwischen Vergangenheit und Gegenwart, die das zeitlich wie räumlich bestimmte Ausmaß dieses Gedichts erweitert. Die spannungsvolle Überschneidung dieser beiden Perspektiven verleiht ihm seinen eigentümlichen Wert und ein poetisch

hohes Niveau.

Nach dem Inhaltsverzeichnis der *Gesammelten Werke I* wurde dieses Gedicht 1927/1928 geschrieben.¹¹⁾ Die Niederlage im Ersten Weltkrieg, das Ende des Wilhelminischen Zeitalters, das nach Kaiser Wilhelm II. war benannt worden, die politischen, wirtschaftlichen und sozialen Unordnungen in der Weimarer Republik – dies alles hatte Huchel hinter sich. In dieser verworrenen Zeit (jetzt) bezweifelt er, dass derselbe Mond, den er „jung“ gesehen hat, immer noch schwebt. Auf die im Anfangsvers gestellte Frage muss negativ geantwortet werden. Aber damals, d.h. in seiner Kindheit, konnte er wirklich den Mond als Symbol für eine Einheit des Menschen mit der Natur genießen. Hier ist zu erkennen, dass in diesem Gedicht eine großartige lyrische Welt der Erinnerung daran in den eindrucksvollen Naturfiguren vergegenwärtigt wird. Und diese Vergegenwärtigung seiner Erlebnisse ermöglicht gerade der Mond, der „im großen Hof meines Gedächtnisses“ (G.W. I, S.112)¹²⁾ tief eingebettet ist und ihm viele Anlässe zur Erinnerung bietet.

III

Das Gedicht *Die Pappeln*, das 1951 zuerst unter dem Titel *In der Heimat* veröffentlicht wurde, besteht aus vier Strophen. In den letzten zwei Strophen besingt Huchel euphorisch beide Pappeln als „Lebensbaum“¹³⁾ und seine schöne Heimat, weil er sich hoffnungsvoll entschloss, an der Gründung eines neuen sozialistischen Staates, der DDR, teilzunehmen. In den ersten beiden wird dagegen die durch den Krieg katastrophal verheerte Landschaft mit gedämpfter Stimme ausgemalt.

Zeit mit rostiger Sense,
Spät erst zogest du fort,
Den Holzweg hinauf
Und an den beiden Pappeln vorbei.
Sie schwammen
Im dünnen Wasser des Himmels.

Ein weißer Stein ertrank.
War es der Mond, das Auge des Ödnis?

Am Gräbergebüsch die Dämmerung.
Sie hüllte ihr Tuch,
Aus Gras und Nebel grob gewebt,
Um Helm und Knochen.
Die erste Frühe, umkrustet von Eis,
Warf blinkende Scherben ins Schilf.
Schweigend schob der Fischer
Den Kahn in den Fluß. Es klagte die frierende Stimme des
Wassers,
Das Tote um Tote flößte hinunter. (G.W. I, S.145)

Die „Zeit mit rostiger Sense“, die auf die Kriegszeit hinweist, ist zwar schon vorbei. Aber vom schrecklichen Erlebniss des Krieges blieben doch noch Gräbergebüsch, Helm und Knochen der Opfer und Tote zurück. Der Mond, der „im dünnen Wasser des Himmels“ ertrank, sah nicht schöne Träume flößen, wie in *Die Sternenreue*, sondern im frierenden Wasser Tote hinunterflößen. Er ist ein trübseliger Zeuge, der nicht mehr für die idyllische Geborgenheit der Kindheit spricht, sondern die Grausamkeiten des Krieges, „Die alte Fußspur der Note“ (3.Str., Z.3), beobachtet hat. Wenn der Dichter sich als Kind einer einheitlichen Welt zwischen dem Menschen und der Natur sozusagen unbewusst preisgab, ist sie hier schon total abhanden gekommen. In einem Interview von 1974 bekennt er zurückblickend seine Naturanschauung: „...die Natur war für mich nicht mehr die heilige, die absolute Natur, sondern es war für mich die vom Menschen veränderte Natur, in der er leben konnte. Die Natur ist für mich etwas sehr Grausames...Die Natur war für mich Fressen und Gefressenwerden.“⁽¹⁴⁾ Damit stellt sich heraus, dass er sich jetzt die Natur als etwas dem Menschen objektiv Entgegengesetztes bewusst macht, das ihn warnt oder sich zu ihm feindselig verhält.

Die Bewusstmachung der Natur ist in dem Gedicht *Das Zeichen*

noch deutlicher ausgeprägt, das 1963 erschien und am Anfang des Gedichtbandes *Chausseen Chausseen* steht:

Baumkahler Hügel,
 Noch einmal flog
 Am Abend die Wildentenkette
 Durch wäßrige Herbstluft.

War es das Zeichen?
 Mit falben Lanzen
 Durchbohrte der See
 Den ruhlosen Nebel. (G.W. I, S.113)

Das sind die ersten zwei des insgesamt aus 6 Strophen zusammengesetzten Gedichts. Ein baumkahler Hügel, die am Abend fliegenden Wildenten, wäßrige Herbstluft und der den ruhlosen Nebel durchbohrende See – wenn dies alles Zeichen sind, wofür dann? Um auf diese Frage zu antworten, muss man zuerst seine politische Bedrängnis verstehen, in die Huchel damals geraten war. 1962 wurde er gezwungen, von der berühmten Zeitschrift *Sinn und Form* zurückzutreten, deren Chefredakteur er seit 1949 war. Von 1963 bis 1971 lebte „Huchel isoliert und überwacht in seinem Haus in Wilhelmshorst“ (G.W. I, S.461) bei Potsdam. Nijssen interpretiert die oben genannten Naturfiguren als „Zeichen der Flucht“¹⁵, aber ich verstehe sie in Hinsicht auf seine politische Notlage unter ominösen Zeichen für das, was ihn im politischen Leben erwartete. Die fünfte Strophe lautet so: „Wer schrieb/Die warnende Schrift/Kaum zu entziffern?“ Die verschlüsselten Naturfiguren sind die Zeichen, sind „die warnende Schrift“, die man eigentlich entziffern soll. Bei der Natur handelt es sich aber um einen komplizierten Text, aus dem die negativen Zeichen herauszulesen sind. Wenn man nicht dazu befähigt ist, kommt das Todesreich immer näher.(4. Str.)

Nur die Toten,
Entrückt dem stündlichen Hall
Der Glocke, dem Wachsen des Efeus,
Sie sehen
Den eisigen Schatten der Erde
Gleiten über den Mond.
Sie wissen, dieses wird bleiben.
Nach allem, was atmet
In Luft und Wasser.

Nur die Toten, die sowohl vom Gottesreich als auch vom Werden der Natur abgetrennt sind, können noch die Mondfinsternis sehen, die zeitlos dauert, auch wenn alle Lebewesen ausgestorben sind. Von der kosmischen Fügung, die in dem Gang der Gestirne wie auch um Erde und Mond herrscht, wird die Menschheit zum Untergang vorherbestimmt. Der eisige Schatten der Erde, der hier auf die politische Schwierigkeit, in der Huchel sich damals befand, hindeutet, aber auch wohl auf die kommende Verfolgung, unter der Huchel acht Jahre lang leiden musste, verdeckt den Mond, der früher als Symbol der harmonischen Einheit seine glückliche Kindheit gesehen hatte. Der damit verhängte Mond gehört jetzt zu dem Reich der Finsternis, d.h. dem Todesreich. Hier ist der Tod durch die Mondfinsternis vergegenwärtigt.

IV

Im April 1971 reiste Huchel „nach Intervention des Internationalen PEN-Zentrums“(G.W. I, S.461) aus der DDR aus, in der er zuvor acht Jahre lang zur Isolation war gezwungen worden. Das bedeutete einen entscheidenden Abschied nicht nur von der DDR, sondern auch „von der Landschaft, in der Huchel fast sein ganzes Leben verbracht hatte, von dem Haus, in dem er fast zwanzig Jahre gelebt hatte“¹⁶⁾ und von vielen Freunden, „die ich hier (in der BRD:Verf.) nicht mehr finden kann.“¹⁷⁾

Der Gedichtband, den er 1972 nach seiner Ausreise aus der

DDR veröffentlichte, heißt *Gezählte Tage*. Bei diesem Titel rechnet er schon mit seinem kommenden Tod. In dieser Hinsicht vermutet Hubert Ohl: „Gezählte Tage – gezählte Stunden: das sind zuletzt die >eigenen Stunden<, Stunden des Lebens, die dem einzelnen allein gehören, bei einem Schriftsteller sicher auch die Stunden besonderer Produktivität.“¹⁸⁾ Wenn er mit der „eigenen Stunden“ meint, dass Huchel sich bei der Auswanderung aus der DDR gewissermaßen von der politischen Unterdrückung befreit empfand, hat er zwar Recht, aber in Bezug auf den immer auf ihm liegenden Schatten des Todes dürfte „besondere Produktivität“ eine Ambivalente auf dem Weg zum Tod darstellen: Ergiebigkeit aus dem Tod. Ein gutes Beispiel dafür ist das Gedicht *Unter der blanken Hacke des Monds*.

Unter der blanken Hacke des Monds
werde ich sterben,
ohne das Alphabet der Blitze
gelernt zu haben.

Im Wasserzeichen der Nacht
die Kindheit der Mythen,
nicht zu entziffern.

Unwissend
stürz' ich hinab,
zu den Knochen der Füchse geworfen. (G.W. I, S.211)

Wie schon erwähnt, schreibt Huchel in der fünften Strophe des Gedichts *Das Zeichen*: „Wer schrieb / Die warnende Schrift / kaum zu entziffern?“ Die verschlüsselten Figuren der Natur sollen eigentlich als „warnende Schrift“ entziffert werden. Aber es gelingt ihm nicht, weil er die Zeichen der Natur (das Alphabet der Blitze) nicht gelernt hat. Deshalb muss er im strahlenden Licht des Mondes sterben, der ihm einmal so vertraut war und dennoch jetzt als Hacke auf ihn einschlägt.

Hinsichtlich der zweiten Strophe begreift Nijssen das

Wasserzeichen der Nacht als Konstellation von „Sternen und Planeten, die von den ersten Astronomen mit den Namen von Göttern und Helden versehen sind.“⁽¹⁹⁾ Man bringt es verständlicherweise in der Metapher des Wasserzeichens zum Ausdruck, wie sie am dunklen Himmel blinken. Aber beim nächsten Vers stößt man auf zwei verschiedene Interpretationen. Aus dem oben genannten Zusammenhang schließt Nijssen, dass „die Anfänge der Menschheit zugleich die Kindheit der Mythen“⁽²⁰⁾ waren. Wolfgang Herles besteht dagegen darauf: „Huchels Kindheit soll eine Zeit der Mythen gewesen sein. Da diese Welt jetzt verloren sei, verlange der Dichter wieder danach.“⁽²¹⁾ Nijssen kritisiert zwar die Umkehrung der Reihenfolge der Worte, in der die Kindheit der Mythen bei Herles die Mythen der Kindheit heißt. Aber man kann nicht bestreiten, dass Huchel seiner Kindheit eine zeitlich transzendente Ewigkeit zuspricht. Diese ist eine jener inhärente Macht, die für die zeitlich wie räumlich aufgehobene mythische Welt eine sichere Gewähr bietet. In diesem Sinne behauptet Herles mit Recht, dass der Kindheit Huchels viele Mythen innewohnen.

Die dritte Strophe ist inhaltlich eine Variante zu der ersten. Weil der Dichter die Zeichen der Natur nicht zu deuten weiß, stürzt er dahin hinab, wo die Knochen der Füchse verstreut liegen. Der Fuchs ist bei ihm immer negativ gemeint. Nach Nijssen: „Er steht für Bedrohung und Tod.“⁽²²⁾ Da das Hinabstürzen im schnellen Ablauf eines entgültigen Todes erfolgt, herrscht eine finstere Ahnung des Verfalls in diesem ganzen Gedicht.

Was an der Figur in den ersten zwei Versen der zweiten Strophe formuliert ist, erinnert in seiner seelischen Substanz an das Gedicht *Die Sternenreue*, in dessen letzter Strophe Huchel sang: „Damals sah ich im dunkeln All / ganz nah die Sternenreue schweben.“ Damals, in der „Kindheit der Mythen“, konnte er sicher die Zeichen am Himmel verstehen, aber jetzt sind sie „nicht zu entziffern“. Die zweite Strophe gesteht, wie weit der Dichter zeitlich wie räumlich von der Kindheit entfernt worden ist.

In einem Typoskript vom 22.11.1971 lautet sie:

Mein Wort reicht nicht aus,
 die Kindheit der Mythen
 zu fassen. (G.W. I, S.428)

1971 sagt er in einem Interview: „Lyrik bringt nicht nur Gefühle, sondern auch Weltsituation zum Ausdruck, die zwar immer da ist, doch durch den Dichter zum ersten Mal an den Tag gebracht werden.“⁽²³⁾ Die Weltsituation, die er noch zu dem Zeitpunkt aufdecken konnte, als er *Die Sternenreue* schrieb, ist jetzt für ihn nicht mehr begreifbar, weil er nicht mehr genug wirksame Worte besitzt, um die Kindheit der Mythen als eine wahre Weltsituation zu erfassen. Das liegt überwiegend daran, dass er „acht Jahre lang von einer realen Grenze aus Stacheldraht zum Schweigen verurteilt“⁽²⁴⁾ war.

In dieser unterdrückten Weltsituation wurden seine Gedichte überall mit Zeichen und Chiffren erfüllt, was eine wachsende Ohnmacht der Sprache, die Drohung einer Sprachlosigkeit bekundet, die durch seine erzwungene Isolation verstärkt wurde.⁽²⁵⁾ Hinter der Verschlüsselung des Gedichts steckt natürlich auch die Tarnungstaktik gegen die Behörden der DDR, aber noch mehr „das Sprachproblem in einer Zeit der Dürre und Unfruchtbarkeit, wo die Kommunikation gewaltsam gestört wird.“⁽²⁶⁾ Ist die Kommunikation in der bedrohlichen Weltsituation noch möglich? Sie steht bei Huchel in enger Beziehung zum Schweigen. Beim Schweigen dreht es sich um zwei Aspekte: erzwungenes Verstummen oder freiwilliger Kommunikationsverzicht. Er ist zwar politisch zum Schweigen gezwungen worden, aber es ist zugleich für ihn ein Versteck, in dem man sich gegen die andringenden Stimmen schützen kann. In dem Gedicht *Rom* aus dem Jahr 1976 heißt es so:

dahinter aus Disteln und Steinen
 ein Versteck,
 das sich der Stimme
 verweigert. (G.W. I, S.249)

Das Motiv der „Distel“, das oft nach dem Zweiten Weltkrieg vorkommt, erfährt bei Huchel mehrmals Verwandlungen in seiner Bedeutung. Während die Distel in dem Gedicht *Eine Herbstnacht* (G.W. I, S.138 1953) als Zeichen unfruchtbaren Landes gilt, das dem traditionellen Symboldenken entspricht, und in dem Gedicht *Unter der Wurzel der Distel* (G.W. I, S.156 1963) einen Schutz für die Sprache darstellt (Unter der Wurzel der Distel/wohnt nun die Sprache), ist sie nun in *Rom* ein Zufluchtsort für das Schweigen.²⁷⁾ Es liegt eine unüberbrückbar große Distanz zwischen den letzten beiden Gedichten. Wenn der Dichter beim ersteren gerade noch an die mögliche Kommunikation glaubt, wird darauf beim letzteren gänzlich verzichtet. Aber hier ist festzustellen, dass seinem Schweigen die eigentümliche Sprachlosigkeit zugrunde liegt, die nach ihrem Wahrheitsgehalt einen freiwilligen Sprachverzicht impliziert und deren Wesenheit nur noch mit Zeichen und Chiffren verraten werden kann.

Das Schweigen ist nicht das Vakuum, im dem ein sprachliches Versagen ausgelöst wird, sondern der Überfluss daran, was an Verstummtem verheimlicht wird. In einem Essay schreibt Huchel: „...jeder, der schreibt, weiß auch, wie schwer es ist, dem Schweigen ein Wort abzurufen.“ (G.W. II, S.332) Seine Aussage beweist paradoxerweise, wie viele Worte im Schweigen schlafen, die nur der Dichter kann erwachen lassen. Ob das Gedicht durch das Schweigen als ein zu erreichendes Ziel die Macht der Poesie erweise oder es um die Überwindung des Schweigens in dem Sinne gehe, dass er weiter schrieb, weil er nicht schweigen wollte,²⁸⁾ – er selbst begreift gewissermaßen sein Schweigen als etwas Positives.²⁹⁾ In einem Brief (1958) erläutert Huchel über das Gedicht *Sommer* aus den 30er Jahren: Das „soll heißen: das Schweigen der Welt wird nicht ewig dauern, ein waches Schweigen.“ (G.W. II, S.341) Ich zweifle, ob er noch in den 60er und 70er Jahren an „ein waches Schweigen“ glaubte. Aber das Schweigen war für ihn sicher eine andere wichtigere Ausdrucksform, in der er etwas über das Verschwiegene sagen wollte.

V

Bisher haben wir in einigen Lebensphasen Huchels verschiedene Monde betrachtet. Der Holunder öffnete wirklich viele Monde. Wenn gezählte Tage abgelaufen sind, kommt die Stunde des Todes. Am Anfang dieses Aufsatzes schrieb ich, dass der Titel des letzten Gedichtbandes *Die Neunte Stunde* eine „Vorahnung des eigenen Todes“³⁰⁾ bekundet. Hier werde das Anfangsgedicht *Der Holunder öffnet die Monde* noch einmal zitiert, in dessen Metapher eine lange Geschichte kulminiert.³¹⁾

Der Holunder öffnet die Monde,
alles geht ins Schweigen hinüber,
die fließenden Lichter im Bach,
das durch Wasser getriebene
Planetarium des Archimedes,
astronomische Zeichen,
in den Anfängen babylonisch.

In den letzten fünf Versen dieser Strophe sind alle Naturfiguren auf der Koordinatenachse der Sterne und Planeten als astronomische Zeichen angegeben, die auf direkte Weise die mythische Welt von Babylon hervorrufen, wo die Astrologie begründet wurde. In den folgenden drei Strophen wird von dem Schicksal des Enkidu, Freund von Gilgamesch, der der Held der in der altorientalischen Literatur weit verbreiteten Gilgamesch-Dichtungen ist, gesprochen. In der Anmerkung der *Gesammelten Werke I* ist sein Leben wie folgt erklärt: „Im Gilgamesch-Epos verläßt Enkidu, der Tiermesch, der mit den Gazellen weidet, auf Geheiß der Götter von einer Tempeldirne angelockt, die heimatliche Wildnis, um König Gilgamesch in der Stadt Uruk als Begleiter zu dienen. Dort träumt er vom Tod als »Haus des Staubes«; er stirbt, und vergebens versucht Gilgamesch, ihn aus dem Totenreich zurückzuholen.“ (G.W. I, S.434) Huchel ruft Enkidu in der letzten Strophe an: „Kehre um, Enkidu.“ Hier vergleicht er sein eigenes Schicksal mit dem von Enkidu, der zu Tode gekommen ist, indem er

seine heimatliche Wildnis verlassen hatte. Der Dichter, der nie mehr zu seiner Heimat zurückkehren kann, ist schon auf den vor der Tür stehenden Tod in der „Fremde“ gefasst. Deshalb liegt der Schatten des Todes unauslöschlich auf dem ganzen Gedichtband. Daraus kann man die Schlussfolgerung ziehen: Hier öffnet der Mond den Tod.

Im zweiten Vers der ersten Strophe heißt es: „alles geht ins Schweigen hinüber“. Weil wir schon einmal Betrachtungen über das Schweigen angestellt haben, lässt uns dieser Vers ausloten, welch tiefen Grund es trägt. Die Monde, die der Holunder ehemals öffnete und uns jetzt in das um das Schweigen kreisende Sprachproblem hineinwarfen, schließen sich allerdings an die fatale Poetologie des Dichters an. In dem schon betrachteten Gedicht *Rom* steht der Vers: „Verse, die an nichts erinnern“. Und in dem Gedicht *Bei Wildenbruch* (G.W. I, S.216) spricht er: „Eine Distel / deren Gedächtnis der Wind zerfasert“. Es hat ein erinnerungs- und gedächtnisloses Gedicht nichts mitzuteilen. In einem Essay schreibt Huchel von der Erinnerung: „...nicht wir rufen das Vergangene an, das Vergangene ruft uns an.“³²⁾ Für den Dichter, der „im großen Hof meines Gedächtnisses“ lebte, bedeutet es den Tod, dass er weder über das uns anrufende Vergangene noch über die Sprache verfügt, mit der er eine mit seiner Heimat untrennbar verbundene Welt besingen kann. Huchels Gedicht spricht nicht nur „aus einer Position der Immanenz, für die der Tod das unwiderrufliche Ende des Lebens bedeutet“³³⁾, sondern auch aus dem Versteck der Sprachlosigkeit. In dem in *Die neunte Stunde* aufgesetzten Testament dürfte deshalb sicher neben der eigenen Todesstunde die der Poesie und ihr entgültiges Verstummen stehen.³⁴⁾

(小論は2000年度特定課題研究助成費による研究成果である。課題番号2000A-002)

Anmerkungen

Zitiert wird nach: Peter Huchel, Gesammelte Werke in zwei Bänden, Hg. v Axel Vieregg. Bd.I: Die Gedichte; Bd.II: Vermischte Schriften. Frankfurt am Main 1984.

- 1) Huchel wird 1962 gezwungen, die Leitung von *Sinn und Form* aufzugeben. Von April 1963 bis April 1971 lebt er isoliert und überwacht in seinem Haus in Wilhelmshorst, Berlin. 1971 wird seine Ausreise aus der DDR durch die Intervention des Internationalen PEN-Zentrums erlaubt.(Nach der „Vita“ in G.W. I)
- 2) *Begegnung* 1973/74, G.W. I, S.235.
- 3) Vgl. G.W. I, S.365
- 4) Vgl. ebd., S.390
- 5) Kayser, Wolfgang: Kleine deutsche Versschule. A.Franke Verlag, Tübingen und Basel 1999. 26. Auflage [UTB 1727], S. 40
- 6) ebd., S.40f.
- 7) Nijssen, Hub: Der heimliche König. Leben und Werk von Peter Huchel. Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg 1998. S.201
- 8) ebd.
- 9) Müller, Joachim: Verwandelte Welt – Zur Lyrik Peter Huchels. In: Axel Vieregg (Hg.): Peter Huchel. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1986. S. 169
- 10) Nijssen, Hub: Der heimliche König. S.201
- 11) Vgl. G.W. I, S.479
- 12) Zitat von Augustinus (Confessiones, Buch X, 8), das am Anfang des Gedichtbandes *Chausseen Chausseen* (1963) steht.
- 13) Vieregg, Axel: Peter Huchels Lyrik. In: Axel Vieregg (Hg.): Peter Huchel. S. 76
- 14) »*Ich raune Verse vor sich hin*« *Keine gute Zeit für Lyrik. Interview mit Karl Corino*(1974) G.W. II, S.393
- 15) Nijssen, Hub: Der heimliche König. S.539
- 16) ebd., S.403
- 17) *Gegen den Strom. Interview mit Hansjakob Stehle* (1972) G.W. II, S.382
- 18) Ohl, Hubert: Das lyrische Werk im Spiegel seiner Titelgedichte. In: Axel Vieregg(Hg.): Peter Huchel. S.149
- 19) Nijssen, Hub: Der heimliche König. S.541
- 20) ebd.
- 21) Herles, Wolfgang: Peter Huchel: alte Mythen und Natur. In: Hub Nijssen: Der heimliche König. S.541
- 22) Nijssen, Hub: Der heimliche König. S.542
- 23) »*Meine Freunde haben mir geholfen*«. *Interview mit Veit Mölter* (1971) G.W. II, S.371
- 24) Siemes, Christof: Das Testament gestürzter Tannen. Das Lyrische Werk Peter Huchels. Rombach Verlag, Freiburg im Breisgau 1996. S.182

- 25) Vgl. Ohl, Hubert: Das lyrische Werk im Spiegel seiner Titelgedichte. S.133
- 26) Viegegg, Axel: Die Lyrik Peter Huchels. Zeichensprache und Privatmythologie. Erich Schmidt Verlag, Berlin 1976. S.23
- 27) Vgl. Siemes, Christof: Das Testament gestürzter Tannen. S.187-190
- 28) Vgl. ebd. S.141 und Nijssen, Hub: Der heimliche König. S.503
- 29) Es unterscheidet sich grundsätzlich von dem Verschweigen in der Aussage, die Theodor W. Adorno über Celans Gedichte gemacht hat: „Celans Gedichte wollen das äußere Entsetzen durch Verschweigen sagen. Ihr Wahrheitsgehalt selbst wird ein Negatives.“ Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1995. 13. Aufl. [stw 2], S.477
- 30) Siemes, Christof: Das Testament gestürzter Tannen. S.194
- 31) Ueding, Gert: Aus dem Buch der Natur ins literarische Wort. Peter Huchels gesammelte Werke in zwei Bänden. In: Axel Viegegg (Hg.): Peter Huchel. S.178
- 32) >Zwei Selbstanzeigen zum Gedichtband »Der Knabenteich« G.W. II, S.246
- 33) Ohl, Hubert: Das lyrische Werk im Spiegel seiner Titelgedichte. S.151
- 34) Vgl. Siemes, Christof: Das Testament gestürzter Tannen. S.194